



Entender, no inteligir. Sobre Rayuela, de Julio Cortázar

Olga Osorio

En un abril de hace casi cuarenta años (el año que viene se cumplen, ahí es nada) muchos lectores se asomaron por vez primera al fascinante juego al que un libro los comprometía si se animaban a empujar la piedrecita a la pata coja, a tratar de salvar puentes y tablonces entre ventanas, abismos sopesados desde la intelectualidad o la magia vislumbrada durante un lúcido y fatal momento. Rayuela ya es hoy una novela incuestionable. Es también un libro

ante el que no valen la indiferencia o el análisis racional y sopesado. Leer para abrir los ojos al mundo, al ser, a lo maravilloso. .

Las primeras palabras de *Rayuela* encierran ya la clave: “¿Encontraría a la Maga?” Buscándola Horacio Oliveira se pierde por un fabuloso París hecho de recuerdos, de imágenes y escenas que sirven de presentación para una mujer que es a un tiempo torpe y lúcida, capaz de aprehender, desde la inocencia, toda la poesía y la magia de un mundo que ante otros ojos podría parecer repetitivo y absurdo.

Buscando a la Maga o a un extraño “kibbutz del deseo”, comprometiéndose con el intento de descubrir una realidad anclada en lo maravilloso que puede acabar por llevarnos a una desesperada locura, el lector que salta con Horacio Oliveira de París a Buenos Aires o de casilla en casilla de la rayuela, ya no puede ser nunca más ese lector hembra que el Morelli-Cortázar, el viejo escritor de la segunda parte, trataba de destruir con su consciente eliminación de la palabra y la literatura, para tratar de devolverles así todo su ser.

Es *Rayuela* un intento de abrir los ojos a la realidad auténtica, a aquella que existe al margen del mundo creado por la cultura y la historia humanas. La Maga la conoce, sin saberlo. Pero ese conocimiento inconsciente no sirve para Oliveira: sólo el que ha encontrado comprende el valor de lo que ahora posee. Es como en la rayuela. Hay que partir de la tierra para, después de mucha pericia, llegar al cielo y, ya allí, emprender el retorno.

El gran fracaso de Oliveira es que trata de desprenderse de lo intelectual desde la intelectualidad. Pero también ahí se encontraría su éxito en caso de lograrlo. Oliveira quiere regresar al territorio, a la vida, después de destruirla, la vida como obsesión eterna: “La vida, como un comentario de otra cosa que no alcanzamos, y que está ahí al alcance del salto que no damos”. Y, finalmente, comprenderá que todo hallazgo no hace sino abrir la puerta a un nuevo salto. ¿La renuncia a lo absoluto? Quizá sólo la aceptación de la búsqueda eterna como verdadero centro de lo humano, como ese centro que tanto buscaba Horacio sin saber que ya lo poseía.

El primer contrapunto de Horacio Oliveira es la Maga. Frente a su lucidez revestida de torpeza, los otros protagonistas de esa parte de *Rayuela*, de ese “lado de allá” -que es así como Cortázar bautiza a la capital francesa- parecen simples caricaturas de unos intelectuales que vagan por el mundo de la palabra, la lógica, la abstracción y la imagen, sin lograr jamás captar un solo instante de lo maravilloso, de eso que la Maga posee, sin saberlo, a raudales.

Pero, como hemos dicho, sólo la posesión de lo maravilloso es gratificante cuando se ha luchado por ella y se ha alcanzado de un modo consciente. Podría decirse que hay dos maneras de ser sabio: desde la inocencia más absoluta o desde la sabiduría total, desde una sabiduría que lo abarque todo y así lo unifique.

Oliveira busca, sin duda, la segunda. Y el mensaje de Cortázar parece ser que el hallazgo podría hallarse a partir de la conjunción de ambas actitudes: ya que la sabiduría completa es imposible, ya que la inocencia absoluta es un sueño remoto, podrían conciliarse para así conseguir lo que de otro modo sería inalcanzable.

Ya del “lado de acá”, en Buenos Aires, el que más cerca está de esto es Traveler. Pero Cortázar repudia de nuevo en este personaje cualquier esperanza de una respuesta definitiva. Oliveira y Traveler mantienen una relación de envidia mutua que evidencia que ninguno de los dos ha conseguido encontrar lo que buscaba. El fiel de la balanza será Talita, en la que Oliveira creará ver una y otra vez a la Maga, Talita que, haciendo equilibrios en un tablón entre las ventanas de Horacio y Traveler, será símbolo y metáfora de la peculiar vinculación entre los dos viejos amigos.

Y, siguiendo con el peregrinar simbólico, Oliveira buscará a continuación un cielo (el ojo de la carpa del círculo) para acabar bajando a los infiernos (la morgue del psiquiátrico). A punto de dar el salto definitivo, Oliveira se dará cuenta de que su búsqueda tampoco acabaría entonces. El posible final retoma el principio, la búsqueda sigue abierta.

No obtiene el lector, por tanto, ninguna respuesta definitiva y sí, sin embargo, muchos interrogantes que bien pudieran ser el revulsivo para el lector adormilado. Acerca de *Rayuela* dijo Cortázar lo siguiente: “Es un poco la síntesis de mis diez años de vida en París, más los diez años anteriores. Allí hice la tentativa más a fondo de que era capaz en ese momento para plantearme en términos de novela lo que otros, los filósofos, se plantean en términos metafísicos. Es decir, los grandes interrogantes, las grandes preguntas”.

Si, como decía su compatriota Borges, todos los sistemas filosóficos no son más que reconstrucciones ficticias de la realidad, similares a las creaciones literarias hijas de la imaginación humana, en *Rayuela* esto hace realidad a la inversa. *Rayuela*, como el propio Cortázar afirma, trata de plantear en términos narrativos las grandes preguntas existenciales de la humanidad. Pero, al contrario que los sistemas filosóficos que intentan encerrar a la realidad en un sistema cerrado de ideas, en *Rayuela* no se pretende aportar ninguna solución ni ninguna verdad absoluta. No se trata de explicar el mundo, sino de hacer patente la necesidad que de encontrar dicha imposible explicación tienen los hombres.

Cortázar también explicitó la búsqueda y los móviles de Horacio Oliveira: “El problema central para el personaje de *Rayuela*, con el que yo me identifico en este caso, es que él tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad cotidiana enmascara una segunda realidad que no es ni misteriosa, ni trascendente, ni teológica, sino que es profundamente humana, pero que por una serie de equivocaciones ha quedado como enmascarada detrás de una realidad prefabricada con muchos años de cultura, una cultura en la que hay maravillas pero también profundas aberraciones, profundas tergiversaciones.

Para el personaje de Rayuela habría que proceder por bruscas interrupciones en una realidad más auténtica”.

La maravilla en lo cotidiano es sin duda lo que más preocupó a Cortázar y lo más evidente en sus obras. El artífice de cronopios, famas y otros seres varios, logró integrar lo maravilloso en lo real rompiendo con los límites que la mal llamada literatura de ficción imponía. El tigre que se pasea por el salón, el señor que relata en una carta como de pronto se ha puesto a vomitar conejitos y el problema que esto le supone, sirven no para la evasión de lo real, sino para la más profunda comprensión de la extraña arbitrariedad del mundo humano, de la confusión y el caos en el que el hombre vive, desconociéndose a sí mismo y desconociendo su propia vida y entorno.

Sigue así Cortázar la trayectoria iniciada por Borges, si bien hay bastantes diferencias entre ambos. Cortázar entrará en la tradición de la literatura occidental, abordando los eternos temas de esta: la búsqueda del hombre más auténtico y de una realidad más real.

Los principales obstáculos que encuentra Cortázar para la consecución de estos objetivos -y que señalará una y otra vez a lo largo de *Rayuela*- son el lenguaje y el uso de categorías lógicas de conocimiento e instrumentos racionales para aprehender la realidad.

Cortázar trata de huir de los viejos moldes de conocimiento que predibujan el mundo. Sólo viéndolo con ojos nuevos podremos empezar a vivir en él verdaderamente. Lo que está reivindicando es que el hombre se despoje de todo su bagaje cultural e histórico, que vuelva a la inocencia. Estas dos posturas frente a la realidad quedan expresadas, por ejemplo, en un momento en que Horacio Oliveira habla de Mondrian y Klee. “Según vos, una tela de Mondrian se basta a sí misma. Ergo, necesita de tu inocencia más que de tu experiencia. Hablo de inocencia edénica, no de estupidez. Fíjate que hasta tu metáfora de estar desnudo delante del cuadro huele a preadatismo. Paradójicamente Klee es mucho más modesto porque exige la múltiple complicidad del espectador, no se basta a sí mismo. En el fondo Klee es historia y Mondrian atemporalidad. Y vos te morís por lo absoluto”.

Y, aunque Oliveira- Cortázar conoce el camino, sabe cómo puede acceder a esa realidad que busca, no es capaz de llegar hasta la meta deseada. Con respecto a la Maga dice: “Solamente Oliveira se daba cuenta de que la Maga se asomaba a cada rato a esas grandes terrazas sin tiempo que todos ellos buscaban dialécticamente.

“-No aprendas datos idiotas -le aconsejaba-. Por qué te vas a poner anteojos si no los necesitás”.

Pero Oliveira no puede librarse de sus gruesos lentes de aumento. Y paradójicamente son ellos los que aumentan su ceguera. La consciencia de eso es quizá el mayor sufrimiento de Horacio. También sobre la Maga dice Horacio: “‘Cierra los ojos y da en el blanco’, pensaba Oliveira, ‘Exactamente

el sistema Zen de tirar al arco. Pero da en el blanco simplemente porque no sabe que ese es el sistema. Yo en cambio... Toc toc. Y así vamos.”

Cortázar tenía su teoría estética sumamente elaborada. A partir de un trabajo continuado y de abundantísimas lecturas, Julio Cortázar alcanzó una madurez literaria consciente desde la que se propuso unos objetivos claros, que alcanzan uno de sus máximos niveles en *Rayuela*.

Lejos de acomodarse, el escritor argentino no huyó nunca de la irónica autocrítica. Así, en el personaje de Morelli el escritor se refleja a sí mismo y hace explícita toda su teoría sobre la novela, pero mantiene un ánimo crítico desmontando en múltiples ocasiones sus propios argumentos.

Muchos críticos han señalado que los capítulos prescindibles de *Rayuela* son más pasto para estudiosos que una verdadera aportación a la obra. Dicen que se trata de un juego más del escritor y es posible que sí sea. Con los capítulos prescindibles Cortázar trata de crear la antinovela. Pero el “rollo chino” -así lo define él en un momento de la obra -de la primera parte es, en definitiva, lo que realmente sigue implicando y conmoviendo al lector.

Escribir para entender. “Entender, no inteligir: entender”. Y, para ello, destruir lo que ya se nos ha dado como punto de partida, porque sólo así pueden la vida, la palabra o la cultura, volver a nacer para nosotros y, de esta forma, recuperar todo su sentido primigenio.

Rayuela es muchas cosas. Una novela y un juego al mismo tiempo. Una confesión y un revulsivo. Una búsqueda y muchos hallazgos. Pero quizá, ante todo, Rayuela sea una aproximación honesta tanto al lenguaje como a la vida. Una puesta en duda de todo que sirve para hacer llegar un mensaje claro: hay que seguir buscando. Sólo entonces podremos estar seguros de que estamos vivos.

© Olga Osorio 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

